

「差異」を奏でる——アメリカ現代文化における音楽の可能性

加藤雄二

一九四〇～五〇年代は、現代アメリカ文化史にとって最も重要な時代だったといつてよい。文学の領域では、モダニズム文学の最盛期を現出させたウィリアム・フォークナーやアーネスト・ヘミングウェイらを乗り越え、新しい文学を目指そうとする機運が高まった。

絵画の領域における四〇年代、五〇年代も大きな変化の時代だった。いわゆる抽象表現主義が、ジャクソン・ポロックやヴィレム・デクレーン、マーク・ロスコ、リー・クラズナーらの先導により、世界的な価値をもつものとして評価され、並行して進展したポップ・アートへ向かう動きとともに現代芸術の基盤となる大変革を主導した。

音楽の領域においても、ジョン・ケージらによる音楽の概念的基盤の変革と並んで、チャールリー・パーカーとディジー・ガレスピーに先導された「ビバップ」が、従来のジャズとポピュラー音楽を一変させた。アフリカン・アメリカンの平等な社会的権利を求める公民権運動とも関連しながら、ビバップはやがて、アメリカ音楽の変革と隆盛を導くことになる。

しかしながら、「アメリカ芸術」あるいは「アメリカ文学」「ア

メリカ音楽」と呼ばれるものは、しばしば保守的なアメリカ的自由主義 (liberalism) や国家主義と連想され、強力な「自我」中心の、伝統的なアメリカ観につらなるものとして解釈され、喧伝されることが多い。例えば、アメリカ文化への頻繁なアルージョンで知られる村上春樹の作品には、この時代の文学・文化への言及がしばしば見られるし、サリンジャーやトルーマン・カポーティなど、この時代に活躍した作家たちの作品を村上は好んで翻訳してきた。一九八〇年代以降、日本におけるアメリカ観の形成に大きな影響を及ぼしてきた村上によるアメリカ文学の紹介や翻訳は、モダニストであるスコット・フィッツジェラルドに始まり、ポール・セローやレイモンド・カーヴァーなど比較的最近の作家にまで及ぶ。しかし、村上によって構築されたアメリカ文学の系譜はリアリズムを基調としていることに顕著な特徴があり、伝統的な形式から離脱していた四〇年代、五〇年代以降のアメリカ文学の変貌を正しく伝えているとはいえない。

確かに、一九五〇年代までの「現代アメリカ文学」や文化には、そのような系譜形成を誘う特質があった。サリンジャー



やカポーティの作品は、キャラクターの内面を探索する形式をとっていたし、ビート派の代表作であるジャック・ケルアックの『路上』も、父の探求、家族、ダブリングなどをテーマとする点で古典的である。しばしば指摘されるように、絵画における抽象表現主義にも、ポロックの個性や男性性と連想される、芸術家主体の感性や感覚を重んじる傾向がみられた。モダン・ジャズの始まりである「ビバップ」も、アレンジによる演奏を基本とするオーケストラに近い形式を脱したとはいえ、旧来的な、コード進行に基づいた演奏の枠組みを大きく逸脱することにはなかった。五〇年代にかけての、「クール」や「ハード・バップ」と呼ばれるジャズもその延長線上にあり、モダン・ジャズの「ヴィシヤス・サークル (vicious circle)」ともいえるコード進行の拘束からの逃走が試みられたのは、一九五九年前後の「モード・ジャズ」と、当初「ザ・ニュー・シング (The New Thing)」と呼ばれた、いわゆる「フリー・ジャズ」の到来によってだった。

ジョン・ケージらアメリカ現代音楽家たちは、そうしたアポリアの論理的解消（「解決」ではなく）方法の探求において、より先鋭的、先進的であったといえるかもしれない。四〇年代、五〇年代のアメリカ文学・文化のアポリアは、おそらく「差異 (difference)」の取り扱いに関わっていた。ケージは、周知のようには「沈黙」を音楽の一部として位置付けたが、それだけでなく、「音 (sound)」を主体による支配から切り離そうとした。YouTubeで誰でも観ることが出来るあるインタヴューで、ケージは「音は意味 (mean) する必要がなく」、「沈黙は交通」であり、「交通は差異である」と語っている (John Cage, "John Cage

about Silence." <https://www.youtube.com/watch?v=pCHnL7aS64Y>)。「沈黙」とは、主体や意味による支配を逃れた状態でもあるのだ。

一九六〇年代以降のアメリカ文化にとって、ケージがそこで語る「差異」は決定的な重要性を帯びる。主体中心に形成された伝統的な芸術観は、公民権運動、ウーマン・リブを経て、多元文化主義、フェミニズム、ポストコロニアリズム、新歴史主義などへと向かったアメリカ現代にそぐわないものとなっていた。芸術の主体を「差異」の戯れによる意味生成に置き換えることで、その後のアメリカ現代芸術は、伝統的なリベラリズムや国家主義から必然的に導き出される抑圧や排除を逃れた、より新しい形式を獲得しようとしてきた。

ケージは、演奏者の主体が重要視されるジャズの前衛的価値について概ね否定的だった。しかし、六〇年代半ば以降、反復を基調とする演奏と電子的増幅を導入し、モダニズム的なヴァンギャルド的性格を薄めてゆくマイルス・デイヴィス、トニー・ウィリアムズ、ジョン・マクラフリンらによる演奏は、主体による拘束を逃れでる新しい可能性を感じさせる。

ケージがジェイムズ・ジョイスを深く敬愛していたことを考えれば、その音楽と思想における現代性がより広い芸術の領域に関わっていたことが理解されるはずである。現代アメリカの芸術、殊に音楽について思索することは、上に提示した芸術と解釈のアポリアに新たな光をあて、芸術一般と現代におけるその意義を再検討する足掛かりとなる。たとえばジャズを研究することは、文学を研究すること以上の試練を要求するのかもしれない。ケージのナンセンスが通常とは異なった意味でのシリウスを孕んでいたのと同じように。